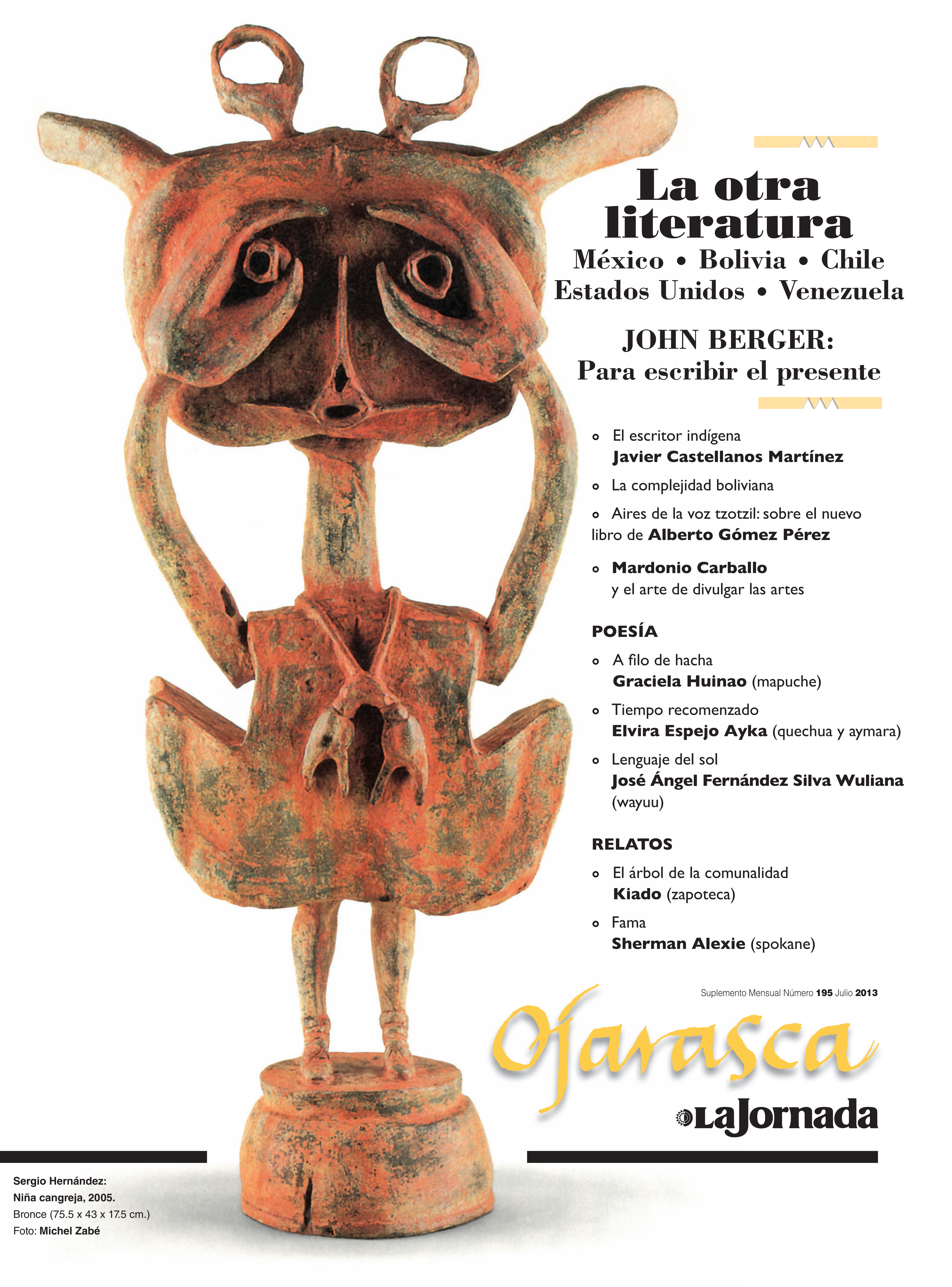


La otra literatura

México • Bolivia • Chile Estados Unidos • Venezuela

JOHN BERGER: Para escribir el presente

- El escritor indígena **Javier Castellanos Martínez**
- La complejidad boliviana
- Aires de la voz tzotzil: sobre el nuevo libro de **Alberto Gómez Pérez**
- **Mardonio Carballo** y el arte de divulgar las artes

POESÍA

- A filo de hacha **Graciela Huinao** (mapuche)
- Tiempo recomenzado **Elvira Espejo Ayka** (quechua y aymara)
- Lenguaje del sol **José Ángel Fernández Silva Wuliana** (wayuu)

RELATOS

- El árbol de la comunalidad **Kiado** (zapoteca)
- Fama **Sherman Alexie** (spokane)

Suplemento Mensual Número **195** Julio **2013**

Ojarasca

La Jornada

Sergio Hernández:
Niña cangreja, 2005.
Bronce (75.5 x 43 x 17.5 cm.)
Foto: **Michel Zabé**

SIN IMPORTAR LO QUE **TRAIGA EL FUTURO**

John Berger

VAYAN AL LUGAR de los hechos, observen, investiguen, informen, rescriban, redacten una versión final que se publicará y será leída en extenso (aunque uno nunca sepa en realidad qué es lo ancho y qué lo angosto). Vuélvanse escritores controvertidos, uno de los que son amenazados con frecuencia, pero que también reciben respaldo: alguien que escriba del destino de millones de personas, mujeres, hombres, niños. Los acusarán de arrogancia pero sigan escribiendo, sigan desmadejando esos proyectos de los poderosos que provocan más y más inmensas tragedias evitables. Hagan notas, crucen y vuelvan a cruzar el continente, sean testigos de la evidente desesperación, continúen publicando y arguyendo una y otra vez, mes tras mes, hasta que los meses sumen años.

Pienso en ti, Arundhati Roy. Y no obstante contra lo que protestamos, lo que advertimos, continúa incesante y sin freno. Continúa irresistible. Continúa cual si existiera en un silencio inquebrantable y permisivo. Continúa como si nadie hubiera escrito una sola palabra. Así que nos preguntamos: ¿cuentan las palabras? Y habrá ocasiones en que nos regrese una réplica que diga: las palabras aquí son como las piedras que les ponen en los bolsillos a los prisioneros amarrados antes de echarlos al río.

Analicémoslo: toda protesta política profunda es invocar una justicia ausente, y la acompaña la esperanza de que en el futuro esa justicia quede establecida; esta esperanza, sin embargo, no es la razón primera para protestar. La gente se manifiesta porque no hacerlo es demasiado humillante, demasiado aplastante, demasiado letal. La gente protesta (monta una barricada, toma las armas, se va a huelga de hambre, se toma de las manos para gritar o escribe) con el fin de *salvar el momento presente,* sin importar lo que traiga el futuro.

Protestar es negarnos a ser reducidos a cero y a que el silencio se nos imponga. Por lo tanto, en el preciso momento en que alguien hace una protesta, por hacerla, se logra una pequeña victoria. El momento, aunque transcurra como cualquier otro momento, adquiere un cierto carácter indeleble. Se va y sin embargo dejó su marca. Lo principal no es que una protesta sea un sacrificio efectuado en pos de un futuro alternativo más justo. Lo principal es la redención del presente —algo que parecería no tener consecuencias, que parecería ser una acción *inconsecuente* [sin lógica, desconectada del futuro, "irrelevante"]. El problema es cómo vivir una y otra vez con la supuesta ausencia de consecuencias, con lo *inconsecuente.*

"En realidad", replica Arundhati, "la cuestión aquí es: qué hemos hecho con la democracia, en qué la convertimos, qué ocurre con una democracia desgastada por completo, a la que se le vació de contenido hasta hacerla hueca; qué ocurre cuando cada una de sus instituciones hizo metástasis y formó algo peligroso; qué ocurre ahora que la democracia y el libre comercio se fundieron en un solo organismo predatorio con imaginación tan constreñida y flaca que gira casi en su totalidad en torno a la idea de maximizar las ganancias. ¿Será posible revertir este proceso? ¿Puede algo que ya mutó regresar a ser lo que alguna vez fue?"

¿Cómo vivir con lo *inconsecuente*? El adjetivo es temporal. Tal vez entonces la respuesta posible y adecuada sea espacial y habría que acercarnos y acercarnos a aquello que redimimos del presente (y que habita en los corazones de quienes se niegan a aceptar la lógica de ese presente). En ocasiones, un narrador puede lograr esto mismo.

En una historia la negativa de quienes protestan se vuelve grito salvaje, la rabia, el humor, la iluminación de las mujeres, hombres y niños. Las narraciones son otro modo de volver indeleble un momento, porque cuando las historias son escuchadas se interrumpe el flujo unilineal del tiempo y que algo no tenga consecuencias pierde totalmente su sentido.

Antes de ser asesinado en el Gulag, el poeta ruso Osip Mandelstam dijo eso precisamente: "Para Dante, el tiempo es el contenido de la historia que uno siente en un solo acto sincrónico. Y de un modo inverso, el propósito de la historia es mantener junto el tiempo, para que todos seamos hermanos y compañeros en la misma búsqueda y en la misma conquista del tiempo"

Traducción: Ramón Vera Herrera

Este texto proviene de *Bento's sketchbook*, Pantheon Books, Nueva York, 2012



FAMA

Sherman Alexie/ Estados Unidos

USTEDES HAN VISTO el video viral con el león del zoológico, en su encierro, tratando de comerse una niñita a través del cristal que los separa.

Yo estaba allí en el zoológico, y lo vi en vivo.

Tres millones de personas creen que es la cosa más linda. Y la mamá de la niñita, mientras grababa la escena, reía y reía.

Yo no pensé que fuera chistoso. Pensaba, Mierda, ese león se quiere comer la cara de la criatura. Pero sí, ándenle, ríanse del león. Del máximo predador atrapado atrás del cristal.

Me encontraba en el zoológico tratando de impresionar a una mujer que hacía animalitos con globos. Trabajaba de medio tiempo cerca del pabellón de primates, pero la conocí mientras lo hacía en la fiesta de cumpleaños de mi sobrina en el centro comunitario.

Las jirafas le salían estupendas; los elefantes, pasables; sus tarántulas parecían tarántulas, así que nadie las quería.

Sacaba 50 dólares por cada fiesta en que la contrataban. El zoológico le pagaba el mínimo más comisión. Pero quién viene al zoológico por los animales de globo. Si le vas a comprar algo a un niño, será un animal de peluche.

Así que era una bella mujer con una destreza excéntrica y financieramente insostenible.

Me gustaba lo suficiente como para pensar que podría enamorarme de ella. Habíamos salido un par de veces.

Ese día más tarde, sobre tazas de café, en el medio de nuestra tercera cita, me dijo que tenía un buen rostro pero pesaba quince kilos de más.

Adelgaza, me dijo, como para que podamos los dos usar los mismos pantalones de mezclilla, y entonces tal vez haga el amor contigo.

Yo sabía que nunca sería suficientemente flaco. Así que dejamos nuestros cafés y la acompañé a su casa. No hablamos. ¿Qué más podíamos decir? Quizá la debí dejar irse sola, pero esperaba, tenuemente, que cambiara su impresión acerca de mí.

Era un edificio con sistema de seguridad, y ella no reconsideró su opinión, así que nos despedimos en la banqueta.

Se disculpó por rechazarme.

Yo dije, Disculpas ofrecidas y aceptadas son lo que nos hace humanos.

Río y se introdujo en el edificio. A través del ventanal del vestíbulo la observé meterse al elevador y desaparecer tras las puertas corredizas.

Supe que ascendía lejos de mí.

No estaba enojado. Estaba solo. Estaba aburrido. Y medio recordaba los tiempos en que fui temido.

Nostálgico, pegué la boca contra el vidrio del edificio y mordí en el aire.

Si alguien hubiera filmado y subido el video a Internet, me hubiera convertido en el tipo de los dientes. Sería una estrella



La ciudad y el ojo, 2010.
Foto: **Manal Al Dowayan** (Arabia Saudita).
Black and White, junio 2013.

Este es uno de los relatos más recientes de **Sherman Alexie**, el escritor indígena estadunidense más reconocido y polémico del momento. Nacido en el estado de Washington en 1966, pertenece al pueblo spokane y ha escrito, en veinte años, veinte libros. Sus narraciones suelen resultar best sellers. Lleva además dos películas y varios poemarios. Ya conocido por los lectores de *Ojarasca*, a su gran talento narrativo agrega una visión descarnada y muy irónica de la condición india en Norteamérica. "Fama" aparece en *Blasphemy* (*Blasfemia, cuentos nuevos y seleccionados*), Grove Press, Nueva York, 2012. **Traducción del inglés: Hermann Bellinghausen**.

Nuevamente en *Ojarasca*, **Fotografía Contemporánea en Oaxaca** (Centro Fotográfico Álvarez Bravo-Luna Zeta-Rubén Leyva, Oaxaca, 2011). Eleuterio Xagaat es chinanteco de Temextitlán, Luna Marán es de Guelatao de Juárez, y Jorge Acevedo es un chilango de Oaxaca. **Sergio Hernández**, uno de los artistas plásticos mexicanos más reconocidos de la actualidad, es nacido en Huajapan de León (1937).

La Jornada
Directora General: Carmen Lira Saade
Publicidad: Marco Hinojosa
Arte y Diseño: Francisco García Noriega

Ojarasca en La Jornada
Dirección: Hermann Bellinghausen
Coordinación editorial: Ramón Vera Herrera
Edición: Gloria Muñoz Ramírez
Redacción: Adazahira Chávez
Caligrafía: Carolina de la Peña
Diseño original: Francisco García Noriega
Retoque fotográfico: Alejandro Pavón Hernández
Asesoría técnica: Francisco del Toro
Versión en internet: Dimas Herrera

Ojarasca

Ojarasca en La Jornada, es una publicación mensual editada por DEMOS, Desarrollo de Medios, SA de CV. Av. Cuauhtémoc 1236, Col. Santa Cruz Atoyac, delegación Benito Juárez, CP. 03310, México DF. Teléfono: 9183 0300 y 9183 0400. El contenido de los textos firmados es responsabilidad de los autores, y los que no, de los editores. Se autoriza la reproducción parcial o total de los materiales incluidos en *Ojarasca*, siempre y cuando se cite la fuente y el autor. ISSN: 0188-6592. Certificado de licitud de título: 6372, del 12 de agosto de 1992. Certificado de licitud de contenido: 5052. Reserva de título de la Dirección General del Derecho de Autor: 515-93. Registro provisional de Sepomex: 056-93. No se responde por materiales no solicitados.
Impreso en: Imprenta de Medios, SA de CV. Av. Cuitláhuac 3353, Col. Ampliación Cosmopolita, México, DF.

suplementojarasca@gmail.com

EL ESCRITOR INDÍGENA

Javier Castellanos Martínez



Escolares, Totomoxtla, 2005. Foto: **Eleuterio Xagaat**

HAY DOS MANERAS para caracterizar a un escritor indígena: una, decir que es aquel que desciende de pueblos que al suceder la conquista ya estaban en estos territorios, y actualmente conservan elementos propios —entre ellos su lengua— que lo hacen diferente y le dan su carácter pluricultural a la nación mexicana. Palabras más, palabras menos, ésta es la manera en que se define a los pueblos indígenas en la Constitución (y en general a todo lo que tenga que ver con ellos). Con esta definición, aceptada por la mayoría, se da por hecho que determinado autor es un mexicano, en nada diferente a cualquier escritor de cualquier parte del mundo. Una definición de lo que somos acaba por ir marcando nuestros senderos, nuestros comportamientos, de allí el porqué los escritores indígenas escribimos lo que escribimos.

Sin embargo, podemos intentar otra definición, como decir que es aquel que viene de un pueblo con muchas rémoras negativas, fruto de las persistentes secuelas de la conquista militar y cultural sobre sus antepasados, de la cual jamás pudieron liberarse por sí mismos, sino que fueron liberados por otros, los cuales se esforzaron y siguen insistiendo en hacerlos como ellos.

Las diferencias entre estas dos definiciones no son de matices. Alguien podría decir que esta última es emotiva y contradictoria con relación a la historiografía oficial, porque decir que no se liberaron por sí mismos es pensar que siguen dominados, o más pragmáticamente, alguien podría pensar: no importa quién los haya liberado, la cuestión es que ya son libres. Pero las experiencias contemporáneas cuando uno libera a otro más son traumáticas (Irak y Afganistán). Lo que sí es un hecho es que en ambas definiciones hay aciertos: nadie puede decir que hay falsedades en lo que dice la primera definición, más bien son omisiones que ocultan las rémoras negativas, señales de pueblos oprimidos y despojados, que destaca la segunda.

En esta indefinición de la definición es en donde nos movemos los pueblos indígenas de México y sus escritores. De allí la relación que guardan estos pueblos y el gobierno (un buen número de ellos son funcionarios), el carácter *suigeneris* de la situación de un escritor indígena en relación a otros escritores. Por ejemplo, un escritor no indígena de cualquier lugar, desde niño tiene las posibilidades de ir cultivando su vocación, su aptitud; mientras que un escritor indígena desde niño empieza su lucha por aprender otra lengua que no es la suya, la cual le exigen saber en la escuela, sin la menor posibilidad de conocer la suya, menos de cultivarla o utilizarla para hacer sus primeros ensayos con la literatura. Un escritor no indígena, cuando es joven, alentado por su propio espíritu literario o por las ventajas que ve en su entorno por el hecho de ser escritor, tiene a la mano academias literarias, centros universitarios para que lo capaciten, manuales que lo inducen o ayudan para hacer literatura o, mínimo, ejemplares que le permiten estudiarlos y hacer su literatura inspirado en ellos. Mientras que el joven indígena con aspiraciones literarias, de todas las ventajas que se han mencionado para el no indígena, sólo tiene la última: inspirarse en la literatura en español que ha caído en sus manos, o "favorecido" porque tuvo la oportunidad de trabajar con un cura humanista, un misionero del Instituto Lingüista de Verano, un antropólogo audaz que se acercó a su familia, pero la mayoría porque su esfuerzo y el de su padres lo convirtió en un maestro de educación pública. De esta manera, estos amantes del arte de la palabra hicieron sus primeras creaciones en la lengua española, ya sea poesía, narrativa o canto; pero como el que tiene alma de creador siempre es un espíritu que mira buscando, tratando de encontrar elementos que enriquezcan su obra, pues de tanto mirar de pronto se da cuenta que el material con el que está trabajando le cuesta trabajo adquirirlo y manejarlo, se da cuenta que no es suyo. Es más, mira que él tiene lo suyo, que está sobre él, lo podría manejar hasta con docilidad, porque con él nació, creció, jugó, lloró, es su palabra, y cuando toma conciencia de ello, es cuando nace un escritor indígena.

En México, este escritor contemporáneo que un día decidió usar su lengua para expresar sus emociones tiene poco tiempo de que empezó a hacerlo, casi el mismo tiempo en que llegó la letra a su comunidad. Los escritores indígenas con más edad están entre los 50 ó 60 años. La historia de cualquiera de ellos es la de todos: hijo de algún viejo maestro o maestra rural, y si no, de algún afortunado comerciante o artesano convencido de las bondades del saber la "castilla" y la letra. Con sacrificios, tanto de los padres como de él mismo, recorrió grandes distancias para llegar a una ciudad en donde pudiera realizar el objetivo familiar, "para que no sufra lo que aquí se sufre". Posiblemente egresado de alguna antigua normal rural (el coco de los nuevos políticos) o afortunado al aprovechar aquel momento, cuando se decidió utilizar a los mismos indígenas para que castellanizaran y alfabetizaran a sus paisanos, en que lo invitaron a ser parte de la pomposamente llamada educación indígena. Fue cuando tuvo tiempo, acceso a la belleza y la emoción que despierta la literatura, y empezó a escribir, claro que primero en español, generalmente bordando sobre la nostalgia que provocaba el estar lejos de lo que consideraban su patria. Seguramente que el escribir primero en español no era para demostrar que se puede aprender y dominar otra lengua, era la única que se sabía escribir. Gracias a otras instancias que motivaron el intento de escribir con la propia lengua, fue como comenzó la escritura de la lengua propia en casi todos los pueblos, sobre todo en las lenguas que cuentan con mayor número de hablantes, y por tanto con mayor presencia en el país, como el náhuatl, el maya y el zapoteco. Cada una de estas tiene una historia diferente que muestra cómo llegaron a lo que hoy consideran su literatura.

♦♦♦

La Asociación Civil de Escritores Indígenas, en su página en Internet menciona que en dicha asociación están representadas 22 lenguas indígenas. Si comparáramos el número de escritores en lenguas indígenas con los escritores de cualquier otra lengua, allí también podríamos encontrar lo que arriba decíamos. Por ejemplo, Oaxaca tiene una población de tres millones de habitantes, de los cuales un millón todavía hablan alguna lengua indígena; sin embargo, el *Catálogo de artistas en Oaxaca* (Casa de la Cultura Oaxaqueña) menciona 60 escritores, y sólo seis escriben en una lengua indígena; esto tiene que ver con el analfabetismo que existe en esos lugares y las pocas oportunidades para tener una mayor escolaridad. Pero algo que puede ser grave es que estos escritores no tienen lectores en su lengua, porque el analfabetismo en la lengua indígena es total; si no tienen lectores, no habrá críticos, correctores, traductores, lo que quiere decir que están condenados a escribir su lengua materna como testimonio de algo que existió.

Algo que puede ser grave es que estos escritores no tienen lectores en su lengua, porque el analfabetismo en la lengua indígena es total; si no tienen lectores, no habrá críticos, correctores, traductores, lo que quiere decir que están condenados a escribir su lengua materna como testimonio de algo que existió

Esto podría cambiar si se decidiera hacer de las lenguas indígenas el instrumento de aprendizaje en la educación formal, en la enseñanza de técnicas, de las ciencias, en fin, permitir a los hablantes de estas lenguas ser completos. Ojalá los escritores pensaran y actuaran sobre este problema

Javier Castellanos Martínez, autor zapoteco. Esta reflexión forma parte del estupendo libro *Semillas para sembrar/ Dxebeja Binne*. Ensayos bilingües sobre literatura y lengua indígena, en busca de editor, por cierto.

A FILO DE HACHA

YUNGUM TOKI

Graciela Huinao/ Chile

Los rayos del sol
amenazaban la montaña
con abrazarla lentamente.
En ese juego estaban
mientras seguía la huella
del camino por donde iba mi padre.
El rocío caía bajo su tranco firme
y aunque ciertas gotas eran tibias
él siempre cuidaba mi paso.
Llevaba al hombro un hacha
y de la mano que siempre me sujetaba
ahora iba enrollado un lazo.
Antes que el sol nos diera
llegamos a la pradera del bajo.
Allí estaba
con sus brazos apuntando al cielo
con su música de hojas
tan propia cuando se revela.
Di una vuelta alrededor de su tronco.
Y mi padre estaba allí
con una rodilla en el suelo
a dos manos apretaba el viejo sombrero.
Me asusté
nunca había visto a mi padre tan pequeño.
Dijo una oración en Mapudungun que no
entendí.
Sin embargo, me trasmitió la pena
de ese árbol que vio nacer
todas las generaciones que corren por mis
venas.
El sol le dio primero al árbol
y bajó por sus hojas
como por una lenta escalera
a sus pies estaban nuestras mejillas llorosas
y lentamente calentó
el filo del hacha
sobre la hierba.

Chi alin atü
aneltumekei chi mawida wingkul
ñochikechi pangkoafilu.
Feichi aukatun meu mülefuingün
iñche petu ñi inapünonün rüpü meu
cheu ñi amulen ñi chau.
Chi ilwen naüyepai ñi trekan meu
kiñeke müte atrüngelafui
rumel kuñiutukunieeneu.
Yeniefui kiñe toki falke pipang meu
ka yenieeneu kuwü meu
kiñe def wallketrari amulei.
petu chi antü yu penoeteu
puwiyu chi naü külleü meu.
Üye meu mülefui
ñi epu lipang meu küllüküllütuniei chi wenu
ñi tapülke ülkatun meu
chaftualu reke.
Kiñe wallkunun chi aliwen mamüll meu.
Ka ñi chau mülei üye meu
kiñe ñi luku püllü meu
epu kuwü meu üküfi ñi fücha chumpiru.
Llukan iñche
turpu pekelan ñi chau ñi fente pichikan.
Pi kiñe ngillatun mapudungun meu
iñche kimlan ñi chem pin
Welu kimün, ñi weñangkülen
feichi anumka ñi pefiel ñi choyüngen
kom chi küpal rupalu ñi mollfüñwe meu.
Chi antü wüne elefi chi aliwen
ka naüpai ñi pu tapül meu
kiñe nochi pürapürawe reke
ñi namun meu yu ngümanke ange
ka ñochikechi añumali
chi yungüm toki
wente kachu.

Graciela Huinao (Rahue, Chile, 1956), poeta mapuche williche, ha publicado *La Loika* (1989), *Wallinto* (2001) y los cuentos de *La nieta del brujo* (2003). En su portal electrónico manifiesta: "La esperanza anclada en mi razón es que algún día mi literatura sirva para acercar la distancia entre los pueblos indígenas y el racista-dominante pueblo chileno".



Arriba: En la pared, Oaxaca, 2004. Foto: **Luna Marán**
Derecha: El fogón, Totomoxtla, 2009. Foto: **Eleuterio Xagaat**

TIEMPO RECOMENZADO: EN TR

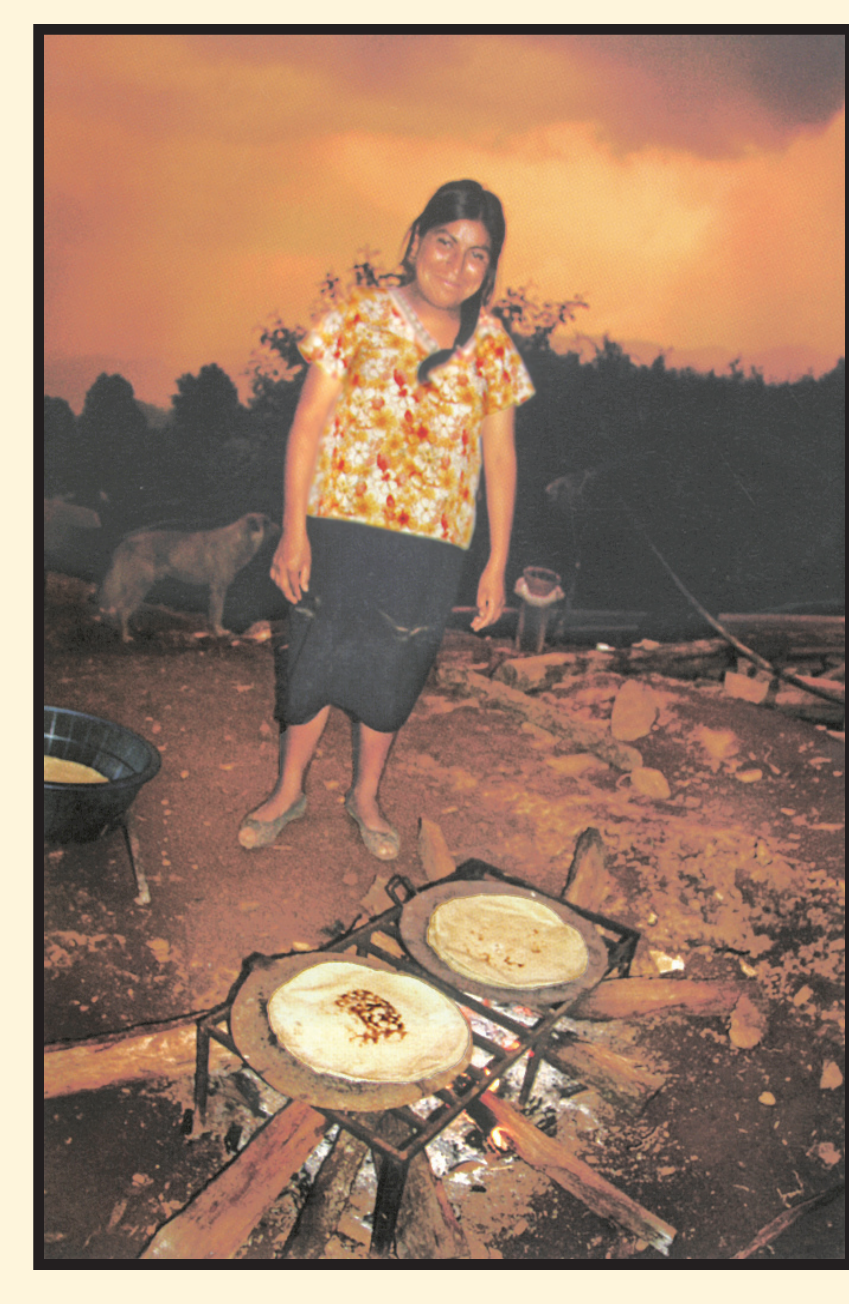
Elvira Espejo Ayka/ Bolivia

Artista plástica, poeta, tejedora, cuentista e intérprete musical,
excepcional, escribe en tres lenguas: aymara, quechua y caste
diversos textos sobre los textiles andinos. Ha grabado dos d
(2007), con el grupo Los Sirineros, y *Cantos a las casas*, más cer
de Etnografía y Folklore. Se le considera "precursora del nuevo
ayllus dialogan fluidamente con los sonidos urbanos contempor
http://elviraespejo.com/lasenda.php

AYMARA/CASTELLANO ♦♦

1. Flor de chhuchharapi
flor de chhuchharapi
Mi tiempo recién ha comenzado
♦
2. El sol en la cima del cerro
y yo en pueblo ajeno
♦
4. ¿Qué late, qué late?
En la vacía plaza, ¿qué late?
♦
5. Ortiguita ortiguita
¡fiesta de mi camino!
♦
6. la flauta que llora
me toca el corazón
♦
7. flor de chanachana
flor de chanachana
con este verso he de morir

1. Chhuchharapi chhuchh
Nayataki jichharaji
♦
2. Intikay lupatxanji nayal
Jaqin markpanjtha
♦
4. Asankiri asankiri
Palaspampar asankiri
♦
5. ithipilla ithipilla
anatñakay sintapillu
♦
6. pinkillituy jachjakipinta
chuymañay kaykjtayista
♦
7. chanachana chanachan
aka wayñunti jiwxacha



RES LENGUAS

Elvira Espejo Ayka** nació en 1981 en el ayllu Qaqachaca, Oruro, Bolivia. De manera
ellano. Es autora de *Ahora les voy a narrar* (1994), *Canto a las flores* (Pirotecnia, 2006) y
liscos en colaboración con el "parafonista" y saxofonista Álvaro Montenegro: *La senda*
rca del jazz parafónico de Montenegro. Desde febrero de 2013 dirige el Museo Nacional
jazz fusión en Bolivia, donde ritmos y voces ancestrales que aún resuenan nítidos en los
ráneos" (*El Sol de Pando*, 27/10/2012). Para escucharla: http://elviraespejo.com/utach.php y

harapi

kay

a
a

na
ma

QUECHUA/CASTELLANO

1. Las nubes se asoman
el viento sopla
las personas vienen
de pena vienen

♦

2. Con lluvia viene
con viento viene
por ti así vienen

♦

3. Por el río azul
por la pampa de Pukara
En busca de ti
por esos lugares caminé

♦

4. Por estas cercanías has de llegar
por esas lejanías no has de querer ir

♦

5. ¿Que queriendo llegaste por mi detrás?
... y yo en busca de ti

♦

6. Iré por el río de abajo
Iré por el río de arriba
¿Dónde te encontraré?

♦

7. Te voy a robar
te voy a llevar
Para dentro de mi corazón
Te voy a llevar

♦

8. Sembré maíz para la nueva cosecha
Y a vos te quise para mi nuevo andar

♦♦

1. phuyu phuyu mushan
wayrawan jamushan
runa jamushan kuyay kuyay jamushan

♦

2. parawan suxrawan jamushani
qanrayku jina jamushan

♦

3. silisti mayu pukara pampa
noqa purimuni qanta maskaspa

♦

4. kay chikaymanta chikaylla purinki
kay karumanta ama munankichu

♦

5. ima munaspa qhipay purinki
nuqata qanta maskaspa

♦

6. uraymayuntachus risax
wichay mayuntachus risax
mayllapichus taripallasqayki

♦

7. Suwaqayki pusasqayki
Sunqa ukunta pusasqayki

♦

8. sarata tarpuni musux puqunaypa
munakusharqayki musux purinaypax

Juegos peligrosos, Yólox, Oaxaca, 2009. Foto: **Eleuterio Xagaat**

La complejidad boliviana

La poeta boliviana **Virginia Ayllón**, al escribir en *Nuestra América*, enero-julio 2007, sobre los autores aymaras Elvira Espejo y Clemente Mamani, discute las contradicciones de los autores americanos en lenguas originarias, explicándose la sobrevivencia de sus pueblos tras más de 500 años de dominación, "entre otros aspectos", por sus idiomas, "su forma de nombrar el mundo". Considera también la migración, la urbanización "y el peso de las instituciones estatales, como la educación, que han marcado lo indígena como un hecho siempre renovado".

Sumando los efectos de la globalización y el Internet, "estamos ante poblaciones indígenas que más que asimilarse, se han adecuado a los tiempos, aunque los tiempos no se hayan adaptado a lo indígena; todo lo contrario, su marginación es un hecho todavía lacerante". ¿Cómo ha afectado esto la producción literaria indígena en Bolivia?, se pregunta Ayllón, y encuentra "una de las respuestas" en el lingüista aymara Teófilo Laime, quien en *Castellano andino de los bilingües* (2005) "brinda señales sobre las variantes del castellano en las distintas regiones de Bolivia". Mas no se trata sólo de variables dialectales, "sino de variantes influenciadas o 'corrompidas' por los idiomas de las etnias que pueblan dichas regiones". Y recuerda que ya uno de los más importantes críticos literarios bolivianos, Carlos Medinaceli, expresaba en 1938: "Igual en literatura: escribimos en castellano, pero pensamos en aymara o keswa" (*Estudios críticos*).

Escribir en lengua indígena, añade Ayllón, "es de por sí un hecho político ya que traspone las barreras de lo 'oral' como única literalidad indígena posible, y del castellano como única lengua 'apropiada' para la estética literaria". Sin embargo, aventura que en el castellano andino "quienes escribimos en castellano estaríamos pensando en clave indígena". Así entra a otra discusión, la "que suele destinar a los indígenas el cuidar de 'lo propio', lo vernacular, 'lo nuestro', lo que trasunta una esencialización folklórica y no pocas veces turística".

Y recurre a Guillermo Bonfil: "'Nuestro', no en la acepción jurídica de propiedad, sino que forma parte del universo más próximo en el que se ha desarrollado nuestra vida. Lo nuestro, en este sentido, es todo aquello que manejamos, bien sea material o simbólicamente; lo que hace que en una circunstancia nos sintamos 'entre nosotros' y en otra nos sintamos ajenos... En torno a ese 'nosotros' se define lo 'nuestro': los objetos, los espacios. Las actividades y las maneras particulares de realizarlas" ("Nuestro Patrimonio cultural: un laberinto de significados", en *El patrimonio cultural de México*, editado por Enrique Florescano, Fondo de Cultura Económica, México, 1993).

Para Ayllón "se dibuja muy complejo el panorama de lo que en Bolivia puede denominarse literatura indígena aunque, con seguridad, esta complejidad asegura su riqueza"

NUEVOS AIRES DE LA VOZ TSOTSIL

Hermann Bellinghausen

Ante la sorpresa continuada –por momentos frágil, turbulenta, contradictoria- de la creciente ola de escritura en lenguas indígenas (y en castellano, pues se ha vuelto una práctica con traducción simultánea en las dos direcciones), el florecimiento de una poesía "otra" sigue abriendo sitio en la literatura mexicana a los autores indígenas. La experiencia es fascinante. La famosa lucha contra el lenguaje, el combate cuerpo a cuerpo con las palabras, el "chillen, putas" de Octavio Paz, se da aquí por partida doble e intensidad novicia. Al reto de hablar en voz alta, los autores indígenas se prestan la lengua castellana, pero sobre todo construyen la escritura, la canción, el sentido de sus lenguas, que han perdurado por siglos en condición ágrafa, y apenas ahora, por mano de ellos, busca ser dicha, cantada y sostenida al pie de la letra.

"Dales la vuelta, cógelas del rabo". La imprevista literatura indígena del fin de siglo y el nuevo milenio ha venido a cumplir, en su crisol hirviente, el imperioso paradigma paciano. En tsotsil como en tseltal, nuu savi, rarámuri, mazateco, wixárika. En las ya seculares lenguas nahua, zapoteca y maya peninsular. En ch'ol y nhañú. Hay algo vivo aquí al exprimir las palabras, algo cargado de retos que los escritores en la lengua nacional ya no enfrentan: inventar una escritura y una identidad; crear lectores, es decir, un público letrado en la escritura de sus lenguas milenarias.

Además, en el fondo de esta pequeña epopeya de lenguas está su mayor aportación, de donde irradian todas sus demás virtudes y potencialidades: al decir, ve el mundo de otro modo. Para los pueblos indígenas, la sintaxis de sus días es diferente, anda otro ritmo, se conecta directamente con la tierra y sus criaturas de un modo que la literatura nacional dejó de tener, y como quiera nunca tuvo así. En un pobre intento por "traducir" el concepto fenomenológico, se habla de "cosmovisión indígena". Aquella esencia del México profundo bonfiliano. Los escritores indígenas contemporáneos –no importa si urbanizados, licenciados o campesinos, maestros bilingües, miembros de una junta de buen gobierno, alcaldes, catequistas, promotores comunitarios- ven la vida desde otra parte, otra cultura (*civilización*, apuraría Guillermo Bonfil para desasosiego de los antropólogos). Desde su propio "tiempo mexicano".

Quizá no deba extrañar que esta tradición fundacional de la escritura en lenguas originarias encuentre un escenario privilegiado en las montañas de Chiapas, que no sólo fue tierra de memorables poetas en *castilla* en el siglo XX, sino también donde los pueblos han alzado su voz y su palabra en rebelión política, en plegaria religiosa, en resistencia, protesta y organización creativa. Algunos de los mejores narradores indígenas de México escriben hoy en tseltal. Pero en ninguna lengua se han revelado tantos poetas verdaderos y de calibre como en lengua tsotsil. En menos de 30 años su nómina alcanza decenas. Vienen de San Juan Chamula en primer lugar, de San Cristóbal de las Casas, Chenalhó, Huixtán, San Andrés, Oxchuc, Simojovel.

Alberto Gómez Pérez es un poeta de Huitiupán. La constancia de su obra ejemplifica ampliamente las particularidades anotadas líneas arriba, y también los elementos "universales", comunes a los poetas de todas las lenguas: el amor, la muerte, la experiencia sagrada. Abreva en la fidelidad a una mitología donde dioses y cosas bullen y arden junto con la yunta, el trapiche, la coa, el molino, el acarreo del agua, el deseo carnal. Son poemas de maíz, se cuidan y renuevan en cada ciclo, en cada vuelta de su siembra. Así lo dejan claro sus libros *Ak'o mu xtup sat le Jtotike/Que no se apague el sol* (1997) y *Yok'el k'akaletik/ Llanto del tiempo* (2000). En su nuevo poemario persisten los seres vivos del mundo, los parajes que conservan un espíritu, los olores, la meteorología del suelo y el corazón: "Mi cuerpo es un cadáver,/serpiente en luna llena,/fallecido, manso,/ avispa tierna".

Gómez Pérez recurría al sentimiento ritual y las prácticas religiosas tradicionales en su obra anterior. Sin renunciar a ello, en *K'unk'n Lajel/Muerte tierna* (Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literaturas Indígenas, CELALI, San Cristóbal de las Casas, 2013. Traducción al tzotzil de Enrique Pérez López) se concentra en una larga elegía amorosa: éxtasis y deslumbramiento, pérdida, dolor, el aroma de la nostalgia, el rigor del despecho, la soledad como única compañía en la lucha a muerte contra el olvido. Hay flores y gusanos, la belleza indecible de la mujer amada, las ansias, la voz incesante del reino natural, los estigmas de la herida: "Desfilan viento, fuego, pasión, cuerpos;/sobre todo, cuerpos de tierra/empotrados en el silencio de las tumbas"

Todos podemos morir de amor, pero cada que sucede es primera vez sobre la Tierra. Se trata del mismo idioma tsotsil en el cual la narradora musical y performer estadunidense Laurie Anderson encontró el sonido de los pájaros. Así encarna el canto bilingüe en Alberto Gómez Pérez: "A estas horas/el sueño busca en tus manos./ Siente ramajes de árboles sobre el ombligo./Descubre verde montaña en tus ojos,/tallos de heno, cedro, murmullo de hojas,/viento,/mejillas y vientre,/brazos y caderas,/ boca y bustos".

También visitan al poeta los vendavales de su jch'ulel, como acontecía con sus padres-madres en tiempo inmemorial. Hoy el tiempo es moderno, corre, crece, se transporta: "Ti balbal karoe luben sat chk'elvan,/ta stsan sbeinel,/tsk'el va'ay u chmuts'sativan.//*Ti bee jxanovel no'ox, mu bak'in xk'ot"*. (La combi observa con ojos cansados,/prende el andar,/mira y hace un guiño.//*El camino es pasajero,/nunca llega*).

Apenas explícitas, la lucha de liberación nacional, la autonomía y las libertades conquistadas están en el impulso de esta poesía. Como que sucede en el Chiapas de los zapatistas y las comunidades eclesiales de base, las organizaciones, los pueblos libres de la selva Lacandona que defendiendo su porvenir lo hacen por el país entero. Mas como buena parte de la mejor poesía indígena mexicana, no es panfletario sino sutil. Lejos de los dolientes personajes vencidos de la literatura indigenista del siglo pasado, en los pueblos mayas y zoques de Chiapas encontramos comunidades de hombres y mujeres dueños de sus tierras y sus vidas. Donde los desplazados cuentan y duelen, donde la muerte de un indígena, y por consecuencia su vida, vale más que antes: "Tristezas de pueblos/en manos y dedos de huracanes,/conciencias y libertades".

En *K'unk'n Lajel/Muerte tierna*, Alberto Gómez Pérez y Enrique Pérez López hacen su parte por la continuidad y el florecimiento de una nueva literatura mexicana, la de sus pueblos indígenas. La palabra continúa



Camaronera, San Mateo del Mar, Oaxaca, 1998. Foto: **Jorge Acevedo**

• • • EL ÁRBOL DE LA COMUNIDAD

Kiado/ México

Cuando la tierra se abre con verde y vida, nace de nuevo la palabra en el árbol que canta, que es nuestra casa y nuestro camino.

BAJO EL ÁRBOL que canta, mi olfato reescribe la huella soñada y tenso la flecha, apunto hacia el vientre de la víbora blanca en la Vía Láctea, para abrir su seno a la oración. Ante ustedes, piadosos señores, comparezco inclinado para que la luciérnaga de mis ojos no se ahogue en el mar resplandeciente de sus semblantes.

Señores: desde mis cuatro rincones circulares, con el nativo colmenar de la palabra, con un *Padiuxh,* levanto esta ofrenda en Y*agavila* y vuela mi reverencia a *Gia'a Abaa* (La montaña sagrada).

Desde la pluma gentil del guajolote, con cruces de viento me santiguo, me pongo los huaraches con cabos de amanecer e inicio la marcha acortando la distancia y alargando el tiempo para llegar a *Lachi'i bila*, el lugar que canta. Por ello, padre, renaciendo tu presencia, ahora me resguardo en tu palabra donde, para acercarse a los dioses, hay que decantar la sangre con espina de color y aguamiel. Desde este ayuno de sal y mujer, en el trasfondo del día de los siete colores del señor arco iris, mi sonrisa rueda su regocijo. Así, por nuestros difuntos conozco la cera hirviente, la que cauteriza honduras y se evapora en el descenso de cada lágrima; por siempre nos sostendrán los huesos de nuestras ánimas guarecidos por figuras de maíz en la isla verde, camposanto de milpa.

Hermosos dioses: en la palma de sus manos fermenta la suerte de sus hijos y siempre de pie les ruego eleven su gloria sobre nuestra flaqueza y nuestro destino. Este fuego que no se ha apagado con el color del calor, les pide la bendición para hacer comunal la sangre *Xhidza* (zapoteca); este machete que no ha arrancado gemidos a la muerte, les suplica consagrarse para su misión en la mano redentora, porque así como ustedes en el principio de la vida hicieron nuestra carne viviente con maíz y agua serenada, ahora es necesario que, con la victoria sobre el tiempo, hagan germinar el amor y el sosiego.

El fuego es como el agua cuando se derrama, no hay quien lo pare, la espuma es el humo del agua, el humo es la espuma del fuego. El viento juega con los árboles, la tierra canta con notas de una jícara que bebe. El agua que lleva nuestra jícara esta delimitada por su borde, en esta creciente alegría se ahorca la paciencia y sobre la alteración del señor barbado se desboca la febril estampida de la muerte. Y no es todo: por más que la garganta se anude, suplico un pedazo de sombra para nuestra hambre, para nuestra sed un manantial de fe y un rescoldo para nuestro maíz en cuyas heridas hierve la cal.

Para que la mar repose su cansancio en medio de esta playa de nubes, recostados como estamos, les cuento a los ríos que van la historia de los dioses que enseñaron a los hombres y mujeres guajolote a leer el cielo y el suelo. En esas dos grandes palmas de la mano de nuestra madre, los hombres y mujeres del presente podemos leer su orientación para que nuestro corazón camine

| **Melquíades Cruz,** ***Kiado***, autor y pensador zapoteco de Santa Cruz de Yagavila, Sierra de Juárez, Oaxaca.

LENGUAJE DEL SOL

José Ángel Fernández Silva Wuliana/ Venezuela

Rebelión de la libertad

¡Esa lluvia brava!
la que llegó con su frescura a tu silencio
ha brotado flores de abrojos por el camino.
Y todos los pájaros cantarán en su solo coro
la rebelión de la libertad.
Todavía sigue lloviznando.

Saashiyain tü taashiikaa

¡Na türa juya e ´itüsü jashichikaa!
antakaa pünainmüin sümaa süsaamala
eemüin eere ko´uu pümüin
ayotirüitpa mannasiirua wopulu' un.
Jee na wüchiikana nepishuwa ´a ee´irajena
waneepuluin namüralu ´u
süchiki saashiyain tü taashiikaa.
Meemetayütta ´aya juyakaa.

♦ . . . .

Lenguaje del sol

Después de esta tarde de llovizna
sobre tu piel blanquecina
hablaremos sobre el lenguaje del sol.

Nünüiki ka'ikai

Süchikijee aliikajatükaa meemetshi tü
Soo ´ujee tü püta kasuutotkolu
aashajaajeena waya süchiky nünüiki ka'ikai.

♦ . . . .

Abuelo Pü ´ üüten

Abuelo Pü´ üüten, quiebras las ramas de los cujíes
tejes huertos con el paso de las adolescentes.
Abuelo Pü ´üüten, enuncia:
Este invierno será bueno.

Taata Pü´üüten

Taata Pü´üüten, püshanaajüin sütüna aipio´uliakalüirua
Akulaalajüshi pia jimoo ´ushayaain.
Taata Pü ´üüten, aapitshi pia:
Aneerü juyakaa tü.

♦ . . . .

Mi cabrito

Mi cabrito bebe sueño de rebeldía
cimarrón cimarronero.
Mi cabrito siempre tendrá los cuernos erguidos.
Mi cabrito regresará pintado
durante la tormenta.

Takaa'Ulainchon

Asüshi lapü jashieemaajatü
Takaa'ulainchon simaluuna simaluuna ´ipa.
Katteerü waneepia nu´uwa takaa´ulainchon.
Ale´ejeechi takaa´ulainchon chükürriajüin
nüto ´uta wanaa sümaa kasachikikaa.

| **José Angel Fernández Silva Wuliana,** poeta de lengua wayuu, nació en Pala'aipo'u (Laguna de Pájaros, Guajira, Venezuela, 1961). Graduado en la Universidad del Zulia, acaba de ganar en México (28 de junio) el premio continental Canto de América, con el libro *Dones y cantos al cerro mayor.* Estos textos proceden de su celebrada antología *Nünüiki ka'ikai/Lenguaje del sol* (Monte Ávila, Caracas, 2006).

EL ARTE DE LA DIVULGACIÓN DEL ARTE

página final

Entrevista con Mardonio Carballo

En Carballo tenemos al principal —de hecho el único— divulgador en medios electrónicos de las escrituras indígenas en particular y las artes populares en general. Por radio, televisión cultural y de Internet, prensa escrita, foros. Creador él mismo, su trabajo pionero, su independencia y la constancia de su generosidad convierten a los espacios mediáticos que ocupa en las mejores ventanas disponibles para conocer la efervecencia contemporánea de nuestra diversidad nacional.

TUVE POR FORTUNA dos padres muy distintos: una muy orgullosa de su ser indígena, que es mi madre, y otro que a pesar de ser un extraordinario nahua hablante y líder comunitario, no quiso que ninguno de nosotros hablara náhuatl. Crecimos como un árbol con dos flores distintas, que nos inculcó dos posibilidades. La parte de la identidad que asumí es la náhuatl.

Desde chiquito quería ser artista. En la secundaria comencé con la declamación de poemas y vino una historia que se repite a lo largo de mi vida: nunca le pude ganar a los hijos de los maestros. Es como la historia del país: a los indios nunca nos tomarán como escritores de verdad. Por eso yo me lleno la boca de decir que soy un artista. Uno tiene que creérselo para poder trabajarlo y desandar la parte histórica a la cual siempre nos botan a los indios.

Después de trabajar en Tepito en el comercio de zapatos, regresé a la escuela. Llegó el actor Carlos Camarillo a hacer un taller de teatro. Yo dije, ya no me puedo seguir haciendo maje y voy a hacer teatro —no porque me encantara, sino porque se me reveló como la única posibilidad de contacto con el mundo creativo. De Carlos me hice su asistente de dirección. Volvió el devorar libros, ir a los museos, a las obras de teatro, a hacer guardia a Bellas Artes por si alguien no llegaba y regalaban el boleto.



Sergio Hernández: Niña cangreja, 2005.
Bronce (75.5 x 43 x 17.5 cm.)
Foto: **Michel Zabé**

La separación de profesiones es muy occidental. Lo indígena es como una bola de nieve que a su paso mezcla todo: el que reza, canta, baila, toca, siembra maíz y le ofrenda al fuego. En las luchas de los pueblos indígenas, la filosofía no está lejos de la lucha social, de la poesía, de la danza, ni de la tradición oral. En la danza de la ofrenda al elote se ponen dos hileras de doncellas sosteniendo una mata de elote; llega el tejón, les quita las mazorcas y es cazado por los hombres. Eso es poesía, danza, teatro y resistencia. Es un ejemplo de cómo llegaban los extranjeros a violar a las mujeres y el castigo implícito que les aplicarían.

Canto, escribo, hago teatro, estoy en medios. Un día me preguntaron que por qué no me decido por una cosa. ¿Por qué me tengo que decidir, si todas me gustan? Estoy en radio con Aristegui, en el Canal 22, en Rompeviento.TV, en *Código DF*, en *Emeequis*, soy encargado de curar el espacio en lenguas indígenas de Descarga Cultura de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) y soy uno de los curadores del festival Poesía en Voz Alta.

Con mi trabajo le hablo a mi corazón. La mayoría de mi trabajo está destinado —sobre todo el de los medios de comunicación— a hablarle al que no es indígena para decirle, presumirle y provocarle de lo que se está perdiendo. Aunque intento hacerlo artístico y divertido, el trabajo de medios tiene una apuesta de comunicación más directa. La premisa es que nadie puede apreciar lo que no conoce. Si estás en los medios existes, la gente lo conoce y empieza a tener un aprecio. A lo mejor después viene la necesidad de buscar un libro, de escuchar esa lengua, y después el interés en un pueblo. Eso es el gran fin.

Una parte de la televisión dice: te vamos a reconocer tu inteligencia pero sólo entran blancos. Volvemos al fenómeno de la secundaria: nunca vas a poder ganar un concurso de poesía destinado a blancos. Pareciera que soy muy exitoso, pero no llegaré a lugares que no sean los que me destinen. A lo mejor vamos a crear espacios nuevos.

Lo que gusta de mi trabajo es que te colocas en condiciones de igualdad, asumes que tienes cosas que decir y no vas a jugarle al indito. Si haces televisión, tiene que ser un programa importante. Las *Plumas de la Serpiente* es un gran espacio porque le doy un día de mi trabajo a esos tres minutos, porque quiero que tenga ritmo, imágenes y provocación, porque quiero que esté ahí.

Cuando eres un personaje visible tienes la responsabilidad de abrir la puerta, pasar, dejarla abierta para los demás y tenderles una cuerda. Me corresponde dar a conocer a otra gente y otros movimientos, incluso no literarios, sino sociales. El trabajo que hay que hacer está con los que discriminan, en convencerlos de que dejen de hacerlo.

Lo siguiente es concretar el proyecto *Arreola + Carballo*, queremos hacer un documental y dar conciertos en los lugares a donde corresponden las letras. Viene el estreno de la nueva temporada de *De Raíz Luna*, y viene la editorial Amoch Libros, donde la premisa es que el escritor sea indígena, no importa que escriba en su lengua o no. En eso también hay que revolucionar

Entrevista: Adazahira Chávez

PARA "CAMINO A CASA"

Mardonio Carballo

Zenzotltotol mo tlajtlania kan ki chantis i yolotl
patlani uan i kuikatl ki nankilia:
-kan ti nejnemi
-kan mitz tlazojtlan
-kan tij tokak mo ixik
(ki ijlia i yolotl)

El cenzontle se pregunta de dónde es
El cielo se abre y la respuesta está en su canto:
-los caminos recorridos
-donde te aman
-donde enterraste tu ombligo
(le responde su corazón)

De **Mardonio Carballo**, para la canción "Camino a casa", de Alejandro Sanz, en el disco *La música no se toca* (2012).